موال

أدهم الشرقاوى

(بلاغة النص بلاغة الفرجة)

دكتور . يسرى العزب

٢٠٠٤

مِنين اجِيبْ ناسْ لمَعَنَاةِ الكَلاَمْ يِتْلُوهْ

شِبِهِ المُؤَيِدْ إذَا حَفَظِ العُلُومْ وِتَلَوه

إلى أحمد شمس الدين الحجاجى

أستاذا وصديقا

طاقة النور الهائلة التى هدتنى

إلى الصواب حين أظلمت كل الطرق

يسرى العزب

يكاد موال (أدهم الشرقاوى) أن يحتل المكانة الأولى فى الشهرة بين المواويل القصصية المنتشرة فى بلادنا ، وفى الوجه البحرى بصفة خاصة ، حيث أداه ــ وما زال يؤديه ــ معظم الشعراء الشعبيين الذين يدعون لإحياء الحفلات الشعبية فى القرى ،كما يؤديه غيرهم من الفلاحين الهواة (غيرالمحترفين) أثناء سمرهم فى ليالى الحصاد والدرس ، وقد شهدت بنفسى أحد هؤلاء الهواة , يقاطع الشاعر المحترف أثناء أدائه للموال ، طالباً منه ــ وسط تأييد الجمهور ــ أن يسمح له بالأداء ، فسمح له ، وكان ما قدمه مثيراً للإعجاب ربما أكثر من الشاعر المحترف ، الذى تساعده فى أدائه فرقة موسيقية ، بينما يعمل الهاوى بمفرده ، حيث يقوم بالارتجال الذى يصعب معه تطويع اللحن الموسيقى الذى اعتادت الفرقة أن تؤديه ، مصاحباً لأداء الشاعر المحترف ، فكان يصدر من فمه أصواتا موسيقية ، كما كان يتصرف فى أدائه بحيث يقدم بعض مقاطع الموال مموسقة ومغناة (١)٠

لفتنى إلى (أدهم الشرقاوى /الموال) ما كنت أراه من حماس من

---

(١) احمد مرسى : الأغنية الشعبية ، صـ ١٠٣

أهل قريتي والقرى المجاورة لها ، فـي محافظـة الدقهليـة ، وهـم يكادون يتوحدون مع (أدهم) أثناء تأدية الشـاعر لـدوره ، أو لأدواره المتعددة ، في الموال، حتـى تلـك التـى تبـدو بعـض تصرفاتها غير معقولة ، كشخصية الخواجة التي تقمصها (أدهم) فضحك بها على الحكومة ، ذلك لأن الجمهور "لا يلتفت إلى هـذه المبالغـات بقدر إلتفاتـه إلـى اتسـاق الفعـل ، أو التصـرف مـع الصورة التي كونوها عن هذه الشخصية" (١).

ويرجع السبب فـي ذلك إلـى أن درجـة من التوحد تربـط بيـن المؤدي وجمهوره وبطلـه ، بحيث يكون الجمهـور متفقـا مـع الشخصية ، وموافقا على كل ما تأتي به من أفعال، لأنه يثق في قدرة بطله على إنجاز كل شيء ، ويعتقـد دائمـا أن بطلـه "مدافع عن حق، ولذا فإنه مؤيد بقوة خفية تفتح أمامه الطريق ، وتنصره في وقت اشتداد الأزمـة وتعيد إليـه قوتـه الذاهبـة إذا مـا اشـتدت المعركة " زادت عنايتي بموال أدهم ، ضمن ما مـلأ النفس من اهتمام بأدبنا الشعبي بصفة عامة، وأخيراً وجـدت نفسـي مدفوعـاً إلى الكتابة عن هذا الموال، وكان أمامي- حسبما تعلمت واحداً من طريقين :

إن (أدهم الشرقاوي) في الرؤية الشعبية المتحدة به هو نتاج هذه

---

(١) فاروق خورشيد ومحمود ذهني: فن كتابة السيرة الشعبية صـ ٩٩

الرؤية ، نتاج لواقعها الإجتماعى والسياسى والثقافى والدينى مثله مثل أبطال السير الشعبية (١) .

أن أتفرج على البحر من الشاطىء أو أن أسبح وأغوص فى البحر ، باحثاً عن الجمال المختفى تحت سطحه الجميل وكان الطريق الثانى أقرب إلى النفس ،فدراسة النص أولى من الحديث عنه ، من هنا كان النص هو الذى إنطلقت الدراسة منه متتبعة كل ما تحمله اللغة الشعرية من ظواهر جمالية ودلالات موضوعية ونفسية واجتماعية ، حيث ترى السرد والحوار والشخصيات والأحداث والزمن الشعرى والإيقاع والدلالة فى نسيج تخييلى واحد ، يجهد أن يعكس ذلك النسيج التشكيلى الواحد الذى يحمل الموال الشعبى منذ ميلاده قبل الثورة وحتى اليوم "قصة من نسج الخيال الشعبى حول حدث مهم ، يستمتع الشعب برواياتها والإستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية " (٢)

---

(١) انظر احمد شمس الدين الحجاجي مولد البطل في السيرة الشعبية، كتاب الهلال العدد ٤٨٤ ، ابريل ٩٤ القاهرة ص ٨٧.

(٢) نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط دار نهضة مصر بالقاهرة سنة ١٩٧٠، ص ١٠٧.

وطبيعي أن يكون الموال كالأغنية وغيرها من فنون الأدب الشعبي - عاكساً - " شعور الجماعة أكثر مما يعكس شعور مغنيه وذوقه "(١)

من هنا اختلفت روايات الموال من شاعر إلى شاعر ومن جمهور إلى جمهور ، وظهرت صور مختلفة للموال الشعبي ، حيث زادت بعض الروايات عن بعض ، ونقص بعضها عن بعض ، وهذا طبيعي في أدب من أهم سماته المرونة وهو الأدب الشعبي ، " إن الأغاني الشعبية - ومنها الموال - تحيا بين الناس، ونتناقلها الأفراد جيلاً بعد جيل ، وفي كل ذلك يسرى عليها ما يسرى على الأحياء والأشياء جميعا، فهي تتعرض على أيدى المغنين البارعين للنمو والازدهار ، وترفد بروافد ثرية ، كما تتعرض على أيدى غير ذوى المواهب من العاديين للتدهور نتيجة السهو والنسيان وعدم الاهتمام وإخضاعها للأذواق الشخصية والاضافات والحذف التي تحدث في أثناء رحلتها فيالحياة " (٢) .

---

(١) أحمد مرسي : الأغنية الشعبية ، ص ٣٦.

(٢) أحمد مرسي : السابق ، ص ٨٩.

وكان لا بد طبقا للمنهج الذى اختطته هذه الدراسة لنفسها أن تنتخب من بين الروايات المتعددة للموال إحداها ، فكانت رواية محمد الشامى هى التى رأى الباحث أنها أكثر انضباطاً من غيرها لأنها تولى الجانب الدرامى فى الموال أهمية ملحوظة ، ولأن النمو الفنى لبناء الموال فيها يستمر صاعداً، ليحقق ذروته المكتملة عند تمام الصراع بين البطل وأعدائه، ولأن التلاحم بين الراوى والجمهور يبقى متماسكا من أول الأحداث إلى آخرها يظل المتلقى مشدوداً للأحداث، مشهداً تلو مشهد مستمتعا بما يقدم المؤدى القدير للمشاهد من فنون الأداء بحيث يحدث نوع من التوتر النفسى يتطابق مع زمن المشهد الدرامى طولاً وقصراً ومع إيقاعه سرعة وبطئاً،وذلك لأن المشاهد فى الموال تترابط مع بعضها البعض فى سلسلة واحدة " (١) مما أحدث هذا التفاعل الذى عاينه الباحث فى نفسه، وفى جمهور المتلقين للموال فى أكثر من موقع من محافظة الدقهلية ، موطن الباحث الأصلى ، لقد كان المؤدون الشعبيون الناجحون يقدمون لجمهور الفرجة الشعبية نموذجاً حياً للبطولة الشعبية كما تجلت فى السير

---

(١) أحمد مرسى : الأغنية الشعبية ـــــ ص ١٠٢

الشعبية التى انقرضت وانتهت كفن فى الواقع الشعبى لنأتى هذه الحكايات المغناة، أو المواويل القصصية فنقدم من أبطالهـا بدائل فنية جيدة للسير الشعبية القديمة وأبطالها المحبوبين، والذى لاشك فيه أن السيرة كانت تحمل الراحة النفسية والرضا الوجداني لذلك الشعب المغلوب على أمره، مما دفعه إلىالإقبال عليها بحب وشغف تغلغل في أعماق النفوس ، وتوارثه الأفراد جيلا بعد جيل حتي عصرنا الحديث " (١).

---

(١) فاروق خورشيد ومحمود ذهنى ، مرجع سابق ، صـ ٩٠.

فى موال أدهم الشرقاوى ، تندمج فنون شعبية ثلاثة فى نسيج واحد ، هى (الحكاية الشعبية) ، و (الأغنية الشعبية) ، و(الموال القصصى) ومن هذا المزيج الفنى يصعد(الموال) حاملا سماته الفنية الخاصة إلى خشبة المسرح الشعبى ،ليقدم الشاعر، وفرقته الموسيقية،وجمهوره. الذى يقوم بدور هام فى الأداء، فيقدمون نوعاً متميزاً من الفرجة المسرحية يختلف كثيراً عن الأنواع الأدبية الثلاثة التى اشتركت فى تكوينه، إذا ما قدم كل منها على حدة (الحكاية والأغنية والموال) .

على النحو الذى تكون فيه الرسالة قد افلحت فى عمله. .إننا بالفعل مع نص أدبى شاركت الجماعة الشعبية المصرية فى إبداعه على مدى يقترب من ثلثى القرن من تاريخنا الحديث. وقد تناولناه تقريبا بنفس المنهج الذى نتناول به كل الأعمال الأدبية الجميلة ،التى أبدعتها قرائح الممتازين من الكتاب والشعراء ، مضيفين إلى هذا المنهج ما اقتضته الطبيعة الشعبية التى ميزت هذا النص من آليات وإجراءات نقدية قد تكون مختلفة عن آليات الدرس النصى للفصحى وإجراءاته، فنحن هنا

أولاً وأخيراً ـ مع نص شفوى مسموع ، وما تدوينه إلا محاولة للقبض عليه ، لاستخلاص ما يحتويه من جماليات ودلالات، تتغير بلا شك إلى صورة أروع حين نطلق النص فى فضاء الجماعة الشعبية،حسبما هى طبيعته وطبيعة الجنس الأدبى الذى ينتمى إليه (الأدب الشعبى) .

موال (أدهم الشرقاوى) رواية *

(منين اجيبْ ناسْ لمَعْناةِ (١) الكَلامْ يتْلُوهْ

شيْه المُوَيدْ (٢) إذَا حَفظِ العُلُومْ وتَلُوه

الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى

الأسم أدهم لكن النـقُب (٣) شرقاوى

الولد كان بالمدرسة عنده من السّن تلاتاشر

وتنه فى المدرسة لما بلغ من السّن تمانتاشر

وزال همّه إلاّ وجاله الخبر بموت عمّه

فضل يعيّط والتلاميذ تبكى حواليه

قالوا له : ليه بتبكى يا أدهم وأصل البكا إيه ؟

قال لهم :عمّى يا رفاقه إنقتلْ وانا فى البلد صنْعتى إيه؟

---

* احمد مرسى: السيرة الشعبية ، ص ٢٩١ ولم يذكر المدون أسم الشاعر الشعبى صاحب الموال

وراح فى البلد وقال: حاسْ عَدونى (٤)

والآ على بيت العدو دِلونى

وراح على ابن العدو فسَخه بِأيديه

وقتل أتنين من اللى كانوا قاعدين حوانيه

جات الحكومة : يا أخى يا أدهم عملت كده ليه ؟!

قال لها:يا حكومة لما اتقتل عمىّ عملتى ايه ؟!

حكمْ على الولدْ بالاعدامْ جزاءً لهْ

أهلِ البلدْ كان عندهم المالْ عديةَ(٥)

وكانوا كلهم بهوات وأغنيا

دفعوا للأدهم بَدل الجنيه مية

وحكم على الولد بستَ سنين إشاعه له (٦)

وراح على السَجن وقال :حاس عدَونى

وهاتوا كبار المساجين يسارعونى

عشرة لعشرة ،شلتهم لشانونى

واللى تهمتهم الكل يدلونى

واللى يقول له :دا انا من الصعيد قاتل ولاَ بالى (٧)

واللى يقول له :دا انا من الفيوم قاتلْ عمى ومرْاة خالى

واللى يقول له :دا انا من البحيرة مظلومْ وانا البادى

واللى يقول :دا انا من المنوفيه ياما يتّمت عيالى

واللى يقول:انا من الغربية مسجون هاصون عرضى ورسمالى (٨)

واللى يقول :دا أنا من الشرقية ورمونى أعز اصحابى

واللى يقول :انا من الشرقية قاتل سبع شرقاوى

قال:تعالى يالى عليك العين بتدوّر

يا شبه قنديل يالى فى وسط البيت ومنوّر

إن كنت عطشانْ لاجيبْ لك ماء الزّلال واسقيك

وإن كنت جعانْ أهو لحم كتافى يغذّيك

وإن كنت عريانْ لاجيب لك حرير سُندسى واكسيك

قَعدْ معَاهْ من الصبح للضهر طق منه مات

ماكفّاهوشْ موته ،قام فسّخه بإديه

جات الحكومة تقول :يا أدهم عملت كده ليه ؟!

قال لها : يا حكومه لما انقتل عميّ عملتى إيه؟!

دا انا قلت يا حكومة وانا فى سجنكم موجود

والرّب موجود ومش عاوز بّينة وشهود

حكم على الولد فى الزنزانة انفرادْ له

الولد كان رفيع الوسَطِ سبحان خلاقه!!

إتتنىَ وانفرد فى الزنزانة هدّ أركانها

ونطّ م السّجن حتى الصول لم شافه

وطلع على عرب ساكنين بين أوجاشه (٩)

وراح عمل بّلمان (١٠) عليهم

عربى وفرنساوى وبكل لسان كلمهم

لبْس حكمدارْ وراح تبه البارود (١١)هـزه

وقال :يا مأمور لمّ غفرك وعساكرك

وهات منهم السّلاح ، وبكرة يجى لك سلاح جديد

لمّ منهم السّلاح حتىّ سلاح العُمَدْ لم خلّوا

شوف من جرأة الولد على الورق علَم (١٢)

خد السلاحْ وراح إدّاه لعزوته ورجالة

وقال لهم :يا رجال إللى معاه حته يوعى لها

أحسنْ يجى يوم يحتاجها

واللى تروح منه حتة :هى يا عزّ عيانه

وبعت جوابات للحكومة واعلنها

وقال يا حكومة اللى عايزنى يجينى فى الجبل برّة

قالت الحكومه:ما يوقّعش الولد ده إلا أورطة هجانة

حالاً بعتوا أورطة هجانة

الولد كان فى النيشان صيّاد

أول نيشان ..وقّع ستة بين مجروح وبين عيان

وتانى نيشان ..وقّع سته والباقى رجع بين مجروح
وبين دهشان

وبعت جوابات للحكومه واعلنْها

وقال :اللى عاوزني يجينى البيت

بصّ لقى الحكومه ضَربتْ حصارْ على البيت

والوجه كان جميل الصورة سبحان من صوّر

لبس قميص بحمالات ومقوّر

ومِسِك شمعة ونورّ البيت .

وقال لهم : بتدوَرمْ (١٤) على إيه يا حكومة ؟

وقال المأمور :بندوّر يا بنت *على الأدهم

---

* تتردد هذه الصورة للمرأة فى معظم المواويل القصصية :فى موال (شفيقة ومتولى) :
طلعوا الثلاثه ، وشفيجه من البلكونه
لابسة قميص البنت سبحان من صور

قال لهم :أنا الادهم ،واجيبه منين

دا انا الادهم ،سمعت انّه يجمّع م الرجال الفين ..

دا انا يا حكومه بدّى.(١٥) اشوفه

ولو تروح من عيونى عين.

ولبسْ خواجةْ ومن تانى طريق قابلهمّ

عربى فرنساوى وبكل لسان كلّمهم

قال : بتدوّروا على إيه ؟!

قالوا له : يا خواجة بندوّر على الادهم

داانا الادهم ياحكومة اناسمعت انه بايع، عمّره قد اتنين

قال لهم: أنا الادهم ، واجيبه مني

داناالادهم ياحكومة سمعت انه يجمع من الرجال ألفين

دا انا الادهم ، يا حكومة قتل لى من العيال إتنين

قالت الحكومة : ما يوقّعوش إلا أعزّ أصحابه

لقوه عسكرى .. قال لهم انا اقول لكم عليه

ولا آخد عليه بيه ولا باشا

قامْ عَطُوه شريطين بقىَ اومْباشى

وعطوه مال يصرف فيه طول العمر اومباشى

راح على الجبل وقال : صباح الخير عنيك يا باشا

دا انا جبت لك الفطور ونسيت اجيب لك العشا

قال :يا خوفى يا حبيبى ليكون آخر عشا

والقلب بيحدثنى انّ العمر ما بقاش فيه زيت .

قال تِعمىَ العيون اللى بالاذى ترائيك (١٧)

ازّاى يصيبكْ اذى وانا بالعيون مراعيك ؟

وهـَـم فى الكلام والعسـَـكرى الُمعهَد(١٨) بضرب النار

داس التتك طلع النيشان صايب

أول نيشان : جا فى كلاه (١٩)

قال : يا أدهم ما بقى لك وزرا وُلا وُكلاه(١٩)

تانى رصاصة جات فى يمين بزّه

قال : عيب عليكى يا عيونى من ضرب الأندال بتتأذوا!!

وعيب عليك يا ضرب النار

بتيجى فى جسم الحرّ وتهزّه

تالت رصاصة جات فى بزّه الشمال ، بنيشان

وقال : إن عشت يا حكومة البَسِك طُرَحْ وشيشان

وإن عشت يا حكومة دانا واخِد عليكى تلاتة نيشان

أول نيشان ..سلاح منك ولمّيت

تانى نيشان ...يا حكومة بالشمع ونوّرت لك البيت

تالت نيشان ..يا حكومة فى طريق تانى لفيت

عربى وفرنساوى وكل لسان كلمتك

وقلت: انا الأدهم .. ولا فهمتيش

رابع رصاصة بين القلب والصرّة(٢٠)

نزل الدّم عوم (٢١) خد الادهم فى الحصا جرّه(٢٢)

قال :ما مت يا أدهم وما بقى فى الخلا جرّة

والحق عندى أنا اللى ورّيت ابن المرة الجرّة

أمانة يا من عشت بعدى ما تآمنش لصاحب

دنيا غرورة، ما فيش ولا صاحب

إلا يجى لك الأذى بأديه

أمانة يا عيلة الشرقاوى ما حد بعدىَ

لا أخ لىَ ، ولا عمّ ياخد التار بعدىَ

يا قاعدين كلكم وحّدوا الإله يا هوه ..

دى الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى

داسوا عليه الرجال قتلوه

ومنين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه ؟!

موال (أدهم الشرقاوي) رواية **

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

شبه المؤيد إذا حفظ العلوم وتلوه

ع الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى

الإسم أدهم لكن النقب شرقاوى

ياميت ندامة ا نكسر أخضر بأيد صاحبه

والواطى م الاصل لا تآمنه ولا تصاحبه

يغدر بصاحبه ولو كان سبع شرقاوى .

الولد كان فى المدرسة سنه تلاتاشر

ودنه فى المدرسه حتى تمانتاشر

** أمل عبد الله: الموال فى الوطن العربى القاهرة ١٠٨٩٤
ونم تذكر وفى رواية أحمد رشدى صالح فى(الأدب الشعبى) أنه (قتل ثلاثه من اللى كانوا حواليه صـ ٢٠٧

ولما زال همّه سمع خبر عمّه

والحزن بحره غويط وبموجه الشديد عمّه

فضل يعيّط وكل المدرسة حواليه .

قالوا:خبر ايه يا أدهم وبتبكى ليه ؟

قال لهم عمى اتقتل ويا ويل من قتله !!

لا حكومة ولا شرع ولا حتى ان أحد قتله

ما يطفى نارى غير ان خدت تارى فيه

راح على البلد هايج وقال :عدّونى

يا اهل البلد على بيت الخصيم دلّونى

دلوه على ابن الخصيم قام فسّخه بأديه

وفسّخ كمان اتنين من اللى ملمومين حواليه

جات الحكومةقالت له:عملت كده ليه يأدهم وعشان ايه؟

قال لهم : لما اتقتل عمى يا حكومة عملتى إيه ؟!

حكموا عليه بالاعدام طوالى (٢٣)

أهل البلد أغنيا والإيد طوالى (٢٤)

دفعوا للادهم بدل الجنيه ميّه

انخفض الحكم لست سنين طوالى (٢٥)

وراح على السّجن بعد الحكم طوالى (٢٦)

قال للمساجين مين فيكم يسارعنى (٢٧)

عشرة لواحد وكل شديد يسارعنى

بإيده شالهم رماهم على أرض السجن طوالى (٢٨)

وراح سألهم:انتومتهومين فى إيه ؟

اللى يقول:دا انا من الصعيد قاتل ولا بالى

واللى يقول :دا انا من المنوفية قاتل مراة خالى

واللى يقول :دا انا من الفيوم مظلوم ولا خالى

واللى يقول :دا انا من البحيرة قاتل عشان عرضى

واللى يقول :دا انا من الغربية جيت أصون أرضى

واللى يقول:داانا من الشرقية قاتل سبع شرقاوى

قال له :تعالى يا اللى عليك العين بتدوّر

يا شبه قنديل فى وسط البيت ومنوّر

ان كنت جعان اقّطع من كتافى دول اغذّيك

وان كنت عطشان اجيب لك من ماء الزلال وازقيك(٢٩)

وان كنت عريان اجيب لك حرير سندسى واكسيك

قعد معاه من الصبح للضهر قام الخصم طق منه ومات

ما كفاهش موته قام فسّخه بأديه

جات الحكومه قالت له :عملت كده ليه يا ادهم ؟ وعشان إيه ؟

قال لهم لما انقتل عمىّ يا حكومة عملتى إيه ؟

حكموا عليه بانفرادى وحده جوّة زنزانة

الولد كان رفيع الوسط سبحان من زانه

والضهر من صلب والزندين كالزانة

قام انتنى وانفرد فى الزنزانة هدّ أركانها

كسّر حيطانها ونط وما أحد حاشه

راح على ناس عرب وقال لهم الأدهم

قالوا له يا مرحبا يا أدهم وصلت البيت

لبس حكمدار وراح على أيتاى البارود هزّه

غفر وعسكر ومأمورهم كمان هزه

وقال : هات السلاح يا مأمور وبكره يجي لك سلاح واخطار

سلم السلاح كله وإلا خلاّش (٣٠)

وراح معلمّ على الورق (مختار) (٣١)

وعطى السلاح لرجالته ووّعاها (٣٢)

وقال : ها قول كلمة وكل منكو يوعاها (٣٣)

راجن بلا سلاح فى الجد يا خسارة يروح ببلاش(٣٤)

وقام بعت للحكومة جوابات وأعلنها :

وقال:يا حكومة اللى عليزنى يجينى فى الجبل بره

أناالادهم الشرقاوى ياحكومة وهاوعى لك فى دى المرّة

قالت الحكومة ما يوقعش الولد ده إلا أورطة هجانة

بعتت له أورطة هجانة عدد خمسين بالميت (٣٥)

الولد كان فى النيشان شاطر ولا الصياد (٣٦)

أول نيشان وقع سبعة بين مجروح وبينهم ميت

تانى نيشان وقع سبعة دول اموات

والباقى ولى لأنه لووقعه كان مات

وبعت تانى جوابات للحكومة وأعلنها

وقال لها:يا حكومة اللى عايزنى يجينى البيت

انا ادهم الشرقاوى يا حكومةُ لا هربان ولا وليّت

ضربت قوام الحكومة سور حصار على البيت

الولد كان جميل الصورة سبحان من صورّ

لبس قميص بحمّالات مشغول ومقوّر

ومسك شمعه ونوّر للحكومة البيت

وقال لهم: بتدوّروا على إيه يا حكومة؟

قالوا لها :يا بنت بندوّر على الادهم

قال لهم :انا الأدهم يا حكومة وأجيبه منين ؟

دا انا الادهم بدّى اشوفه يا حكومة ولو تقلعولى من
عيونى عين

فكوا الحصار من ع البيت وطلعوا ع البندر

لبس خواجة ومن تانى طريق قابلهم

عربى فرنساوى بكل لسان كلمهم

قال لهم : بتدوّروا على إيه يا حكومة ؟

قالوا له :يا خواجة بندوّر على الأدهم

قال لهم :أنا الادهم يا حكومه ،واجيبه منين؟

دا انا الادهم سمعت انه جمّع من الرجال ألفين

دا انا الادهم يا حكومة قتل لى من عيالى اتنين

قالت الحكومه:ما يوقعش الولد ده غيراعزاصحابه
يا ميت ندامه لقوا له عندهم صاحب

كان عسكرى فى البوليس وادهم مآمن ليه

وان كان دراعك عسكرى اقطعه وارميه

قال:أنا ها دلكم عليه لا هاخد بيه ولا باشا

عطوا له شريطين ورقوه صف اومباشى

وعطوا له مال يصرف منه طول العمر امباشى

راح لادهم على الجبل وقال له:صباح الخير يا باشا

انا جبت لك الفطار ونسيت اجيب لك العشا

قال له يا خوفى يا بدران ليكون دا اخر عشا

أنا اللى محدس يا بدران ..... أنى مش ألحق العشا

قال له :كلام أيه ده يا ادهم اللى انت بتقوله

..... العيون اللى عايزه بالاذى ترائيك

وازاى يصيبك أذى وانا بالعيون مراعيك ؟

همه فى الكلام ، ....

والعسكرى ع الزناد ماسك تهمة نيشان

أول رصاصة جات على الكلى وحشاه (٣٧)

تانى رصاصه فى بزه اليمين وحشاه

قال عيب عليك يا سبع من ضرب الأندال تتأذى

وعيب عليك يا رصاص تيجى فى جسم الحر وتهزه

وعيب عليك يا صاحبى تروح للخصم وتعزه

وتالت رصاصة جات له فى بزه الشمال بنشان

قال ان عشت ياحكومة لألبسك طرح وشيشان

دا أنا واخد عليكى يا حكومة تلاتة نيشان

أول نيشان سلاح منك كتير لميت

تانى نيشان بالشمع نورت لك ضلام البيت

تالت نيشان فى ضمير تانى ولغيت لك

عربى فرنساوى إنجليزى بكل لسان كلمتك

وقلت لك:انا الادهم يا حكومة ولا فهمتش

رابع رصاصة جات بين القلب والصرة(٣٨)

قال ما مت يا أدهم وماتت الرجال بعديك

باعك رخيص للعدو واداه تمام السر

غير قبل ما العين تودع ويروح لصاحبه السر

اسمع لكلمة هاقولها لا هى غلط ولا سر

لو بحت بالسر ما تلومش حدا بعديك (٣٩)

ادى تمام الدور صاحبه وعداه غدروه (٤٠)

ومنين اجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه .

هوامش وتعليقات :ـ

١) معناة : معنى

٢) المؤيد : المعلم

٣) النقب : اللقب

٤) حاس عنونى : صوت خاص بالنداء للبعيد،احسبونى

٥) عدية : عددا كثيرا

٦) إشاعه له : فضحاً له

٧) ولا بالى : ولا أبالى

٨) رسمالى : رأسمالى

٩) أوجاشه : أجواره

١٠) بلمان : برلمان

١١) تبه البارود : ايتاى البارود

١٢) علم : صحح ووقع

١٣) لعديته : لفرقته

١٤) بتدورم : يتدوروا وهى لهجة عند معظم فلاحى الدلتا

١٥) بدى : بودى

١٦) عطوه : اعطوه

١٧) ترائيك : ترأك بنظرة شر .

١٨) المعهد: المكلف

١٩) كلاه : الكلى ، وكلاه : وكلاء

٢٠) عموم : غزير كماء البحر

٢١) الصرة : السرة

٢٢) جرة : الاولى :مجرى،والثانية : طريق للهرب ، والثالثة : الطريق إلىّ

٢٣) طوالى : على الفور

٢٤) طوالى : طويله كناية عن الغنى والكلام

٢٥) طوالى : طوال أى كاملة

٢٦) طوالى : على الفور

٢٧) يسارعنى : يصارعنى

٢٨) طوالى : متطاولين أى متجاورين بالطول مهزومين

٢٩) وازقيك : واسقيك

٣٠) ولا خلاش : وما ابقى شيئا

٣١) مختار : اسم الحكمدار وهنا تأكيد على ذكاء ادهم

٣٢) وعاها : من الوعى : علمها وحذرها

٣٣) يوعاه : يحرسها

٣٤) بروح ببلاش : يقتل مجانا بلا مقابل

٣٥) بالميت : عبارة شعبية يكنى بها عن الكثرة ومعناها:

أن الاورطة عددها خمسون على الاقل

٣٦) ولا الصياد : (لا)هنا اداة تشبيه والصياد مشبه به

٣٧) وحشاه : وقامت بحشه

٣٨) الصره : السرة ، وهنا قلبت السين صادا وهى

ظاهرة لغوية فى العامية ، كما أن عكسها

ظاهرة أيضا حيث لاحظنا من قبل قلب

الصاد سينا فى (يصارعوننى) التى تحولت

عندالشعر الشعبى الى (سارغوننى) وقد

تقلب السين زايا كما رأينا فى الموال حين

تحولت جملة (واسقيك) إلى(وازقيك)

٣٩) بعديك : بعدك

٤٠) غدروه : غدروا به وفيها تورية شعبية فالمعنى

المقصود (قتلوه).

(٥) الدراسة الفنية

منين اجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

شبه المؤيد اذا حفظ العلـوم وتلوه

إن (معناة الكلام) هى لمعنى الكلام ولكن الشاعر الشعبى يطيل حركة النون ويزيد الكلمة تاء قاصدا بذلـك اطالـة مسـافة المعنـى الذى يحمله لمواله اى ان معنى ما سـوف يـأتى فـى هـذا المـوال عميق وبعيد الغور وعلى كل منكم ايهـا المسـتمعين ان ينصـت جيدا ليتأمل الكلام فيتعرف على معناه البعيد ..إنه تمامـا مثـل (العلـوم) التـى يتلقاهـا الطفـل مـن أستاذه الأول (المؤيـد) فيجيـد تلاوته فيما بعد ، عندها وبعد هذين البيتين اللذيـن يقومـان بـدور التمهيد للدخول فى المـوال يكـون الجمهـور قـد تهيـأ للفـوز بهـذه المكانة التى يعده الشاعر بها وتتبع الدلالة التى يحملها الموال فى طياته اللغوية .

*والكلام عند المصريين ليس حروفا وألفاظا بل هو معـانى فهـم يقولون حينما يطيل المتكلم التفكير قبل النطـق إنـه (يمعـن فـى الكلام) ويشتقون من المعنى ـ كما اشتقوا منه الفعل ـــ مصـدرا حيـن يصفـون موقـف التـأمل والتفكير الطويـل قبـل النطـق بـــ (المعننة) .

الحادثة التى جرت على سبع شرقاوى

الإسم أدهم لكن اللقب شرقاوى

يبدأ الحدث فى الموال بمولد البطل فنبا فهو منذ البداية(سبع شرقاوى) ويحدد المبدع الشعبى اسمه ولقبه حتى يكون الجميع على بينة ممن سيعرفون حكايته وفى وصفه بالسبع الشرقاوى كناية عن الفتوة الموروثة عن الأجداد كالعم الذى سيتسبب قتله فى توجيه سيرة أدهم بعد ذلك كان مثله سبعا شرقاويا، ثم يحدد الشاعر ان بطله لم يكن أميا او جاهلا وإنما حصل درجة لابأس بها من التعليم المدنى (فى المدرسة) ويزيد الشاعر الشعبى من تحديده فيعين سنوات التعليم الخمس التى قضاها البطل فى المدرسة فإذا بها سنوات الخصوبة فى عمر الرجال (من ١٣: ١٨) وقد انقضت هذه السنوات بحصوله على الشهادة ، وهو ما يحمله الشاعر فى أسلوب الكناية (وزال همه)٠وما كاد البطل يستشعر طعم النجاح حتى يأتيه النبأ بموت عمه فيدرك انه لم يمت موتا عاديا وإنما مات مقتولا وقد وجب عليه ان يحمل دم عمه حتى يسترد ثأره من قاتله(١)

---

(١) انظر: احمد مرسى الاغنية الشعبية مدخل إلى دراستهادار المعارف بالقاهرة ١٩٨٣صـ ١٨٨

فضـــل يعيّـــط والتلامـــــذه تبكـــي حواليـــــه

قالـوا لـه ليـه بتبكـى يـا أدهـم واصـل البكـا دا إيــه

قال لهم : عمى يا رفاقة اتقتل وانا فى البلد صنعتى إيه ؟

هنا يقوم الموال الحديث بتحريك النخوة فى بطله فور تلقيه النبأ.. لقدأنهى دراسته ولم يلتحق بعد بأى (صنعة) وها هى الاقدار تشغله بصنعة ليست على البال أو الخاطر نرصد هذه الدلالة من اسلوب الاستفهام البلاغى الذى يطرحه البطل فى حواره مع زملائه (الرفاقة) فى نهاية جملته (وأنا فى البلد صنعتى ايه؟) .

نلاحظ من الوحدة السابقة أن الشاعر الشعبى قد وضع اللبنة الاولى فى بنبة الموال بتحديد ملامح البطل تحديداً كاملاً وبوضعه فى نهاية الوحدة فى موقف درامى شديد الإحكام انه فى مواجهة قاتل مجهول لا يعرفه ويجب عليه أن يثأر منه ، (١) دفاعاً عن السلطة التى تتمتع بها العائلة فهذه قاعدة لا يقوم بها إلا ذوى الجاه والمكانة الاجتماعية ولأنه ذو نخوة هبت فور علمه بالنبأ،ولأنه كما ذكر سبع (شرقاوى) ولأن اسمه اسم بطل وكذلك لقبه (أدهم)،(الشرقاوى). لأجل ذلك فإن المهمة الملقاة عليه – رغم ثقلها تحتاج إلى إسراع .. وهنا نجد المبدع الشعبى يسرع فى تنمية حدثه فيتجاهل فترات معينة متعددة ويتجاهل الكثير من الأحداث التى لا يحتاج إليها ،ويورد وقائع الحدث النامى مصفاة ،خالية من أى حشو أو زيادة :

وراح فى البلد،وقال:حاس عدونى

---

(١) انظر احمد رشدى صالح   الأدب الشعبى مكتبة الترجمة المصرية القاهرة ١٩٧١ صـ٢٠٦

والا على بيت العدو دلونى

وراح على ابن العدو فسخه بإديه

وقتل اتنين من اللى كانوا قاعدين حواليه (١)

يتوزع الحدث النامى في هذه الأبيات الأربعة المتوالية في الموال على سبع جمل فعلية تتلاحق فى توالبها مؤكدة دلالة الإسراع فى فعل الانتقام الذى يوجهه البطل لأعدائه قاتلى عمه وتتلاحق الأفعال حتى يبدو ما بينها من ألفاظ (أسماء او حروفا) شيئا غير منظور فى حساب الزمن الفنى :

راح

وقال

عدونى

وراح..

فسخه..

وقتل

---

(١) في رواية رشدي صالح،المرجع السابق،ص٣٠٧ وقتل ثلاثة من اللي كانوا حواليه .

وإذا كان الزمن فى الوحدة السابقة قد مضى سريعا رغم احتشاده بأفعال الحدث الأول فى المـوال ،فإننـا فـى الوحـدة التاليـة سـنجد زمنا فنيا مختلفا .. يمضى بطيئا على عكس الزمن السابق .

جت الحكومه:يا أخى يا ادهم ،عملت كده ليه ؟

قال لها :يا حكومه لما اتقتل عمى عملتى ايه ؟

هنا موقف التحقيق الذى يحتاج الى بعض الترتيب للوصول الى الحقيقة ونجد أن الشاعر يؤنث رجال الحكومة من هذه اللحظة حتى نهاية الموال ، فيخاطب محققه هنا ، أو طالبيه فيما بعد ، حينما يهرب من السجن ، مستخدما ياء المخاطبة التى لا تكون إلا لمفردة عاقلة أى امرأة ، توجه له الحكومة سؤالها الأول فى صيغة العتاب لا الاستفهام (يا أخى .. عملت كده ليه ؟!)

فهى تعلم سلفا أنه القاتل ولكنها تفعل ذلك لتمنحه فرصة الفكاك من حكم الإعدام . ولأنه بطل شعبى _ لا يعرف المناورة أو المداورة فيخفى الحقيقة أو يبعد الاتهام عن نفسه وفى اسلوب بلاغى أيضا تأتى الإجابة مؤكدة قيامه بارتكاب الفعل

قال لها :يا حكومة لما اتقتل عمى عملتى ايه ؟!

جملة حوارية تتضمن فى طياتها إقراراً صريحا بالجريمة إنه بطل شجاع ،لم يهرب بعد ارتكابه جريمة قتل ابن غريمه بل وقف على رأسه حتى جاء المحققون فقدم نفسه لهم ، لقد أعجبوا -بلا شك- من شجاعته ،ولذا كان سؤالهم له عتابا مشوباً بالإشفاق عليه .. كما كان هو عند حسن ظن الشعب حيث كان ردة على الحكومة عتاباً، لكنه عتاب مختلف ،لأنه مشوب بدرجة عالية من المرارة والألم..

... (يا حكومة لما انقتل عمى عملتى ايه ؟!)

هنا نلاحظ أن جملة الحوار بين المحققين وأدهم جاءتا طويلتين نسبيا عن الجمل الحوارية فى الوحدة السابقة .زوهما بهذا الطول الذى اقتضاه موقف التحقيق قد استغرقتا زمناً أطول إيقاعيا- يحكى طول الزمن الموضوعى الذى تقتضيه إجراءات المحكمة الحكومية من السلطتين التنفيذية (الشرطة) والقضائية (المحاكمة)- التى انتهت بدرجة السرعة التى كان عليها إيقاع الوحدة السابقة بصدور الإعدام على البطل (جزاء له).

فى الوحدة التالية تعود حركة الحدث النامى إلى سرعتها السابقة حيث يكون (التسريع) لازما فالحركة التالية للجماعة التى ينتمى اليها البطل (أهل البلد) أى الشعب كله الذى يتكاتف مع(أدهم) تضامنا مع موقفه الشعبى الشريف،موقف الدفاع عن الدم (١) يبالغ الشاعر الشعبى وهو يصف (أهل البلد) بالثراء(كان عندهم المال عدية،وكانوا كلهم بهوات وأغنيا)!!

- يا لتقدير الشاعر للجماعة المتعاونة !! إنها مبالغة محبوبةومطلوبة فى الوقت نفسه ،هنا يشعر المتلقى بجمال التقدير ، فيستعد نفسياً لاتخاذ نفس الموقف حين يضطر له فى حياته القادمة.

---

(١) أنظر عن الرجولة فى الأدب الشعبى أحمد مرسى .. السابق صـ ١٨٨

(دفعوا للادهم بدل الجنيه مية)

وكان لهذا الموقف الجمعى المساند للبطل فى محنته أثر إيجابى هائل " حيث أدى إلى تخفيف الحكم على البطل إلى السجن سته سنوات بدلاً من الإعدام ، ونلاحظ أن صيغة الحكم الجديد جاءت طويلة رتيبة بطيئة فى زمنها الإيقاعى قياسا بالسرعة التى كان عليها الحكم السابق بالإعدام ، وبالزمن الإيقاعى المشكل لموقف الجماعة من البطل.

(وحكم على الولد بست سنين إشاعة له).

يتحول المشهد الموالى من هذه الوحدة (السجن) الى مشهد سينمائى ، تنتقل خلال تسجيله كاميرا الشاعر الشعبى بدقة وإتقان مصورة البطل الشعبى فى تجلياته المتعددة

والتى تنتهى غالبا بانتصاره على أعدائه فى أكثر من معركة بعد إيقاعهم فى شراكه الخداعية الذى وظف طاقاته العقلية وشجاعته فى صناعتها :

أ – معركة الثأر من قاتل عمه فى السجن

ب – الاعتماد على مرونة جسمه للهروب من السجن

جـ – التحايل على الأعراب المجاورين للسجن

د – التحايل على الحكومة وسرقة السلاح من المركز

هـ – الانتصار على جنود الهجانة فى معركة الجبل التى استدرج الحكومة إليها.

و – التحايل بتمثيل دور المرأة الجميلة

ز – التحايل بتمثيل دور الخواجة

ونلاحظ أن هذه الانتقالات التصويرية السبعة تستعرض قدرة البطل على إعمال العقل فى التحايل علــى الحكومة سوى واحد منها هو التجلى الخامس (هـ) الـذى استدرج فيه الشاعر أعداء البطل الى الجبل لمواجهته،فجاءوا مجموعة من أفوى العساكر فى الشرطة(فرقة هجانة) ، تجيد الكر والفر والتصويب إلى الهدف ، ولكن البطل يتمكن من هزيمتهم هزيمة منكرة :

الولد كان فى النيشان صياد

أول نيشان وقع ستة بين مجروح وبين عيان .

وتانى نيشان وقع سته والباقى رجع عيان

فى السجن الذى اقتيد إليه لتنفيذ الحكم ،راح منذ الوهلة الأولى يستعرض قوته على المساجين ، عاقدا العزم على الإيقاع بقاتل عمه إن كان بينهم :

وراح على السجن وقال :حاس عدونى

وهاتوا كبار المساجين يسارعونى

عشره لعشرة شلتهم لشالونى

واللى تهمتهم الكل يدلونى

(حاس) كلمة تقال فى الاستدعاء والاستجلاب (طلب المعاونة) يصيح بها أدهم بين المجرمين طالبا المبارزة من أقوالهم ونتتأكد قوة البطل نجد الشاعر الشعبىّ يزنه بعشرة من كبار المساجين ، إما انتصروا عليه وإما غلبهم هو:

(عشرة لعشرة شلتهم لشالونى) ، لقد جعل نفسه عشرة مقابل من سيتقدمون لمصارعته،وكان يمكن أن يقول (واحد لعشرة) أو (أنا لعشرة) لكن الشاعر الشعبى الذكى وجد أن أيا من (واحد،وأنا) - لو وضع فى الجملة الشعرية_ لن يكون كفأ معقولاً ومن ثم

مقبولا لعشرة من (كبار المساجين) فجسم صورة بطله في الصورة الشعرية ليصبح أهلاً لخوضه المعركة التي يدعو المساجين لغمارها، وفي ذلك أيضا إشارة للكامن من شهوة البطولة في نفوس هؤلاء الأقوياء المقيدين في السجن ولذلك نجد المشهد يتحول إلى مسرح يصعد إلى خشبته أبطال متعددون ، يستعرض كل منهم قوته ويعرض للتهمة التي يعاقب عليها بالسجن ، فإذا بهم ممثلون جيدون للوطن كله (الوادى والصحراء والدلتا)؛ فمن الوادى :(اللى يقول أنا من الصعيد قاتل ولا أبالى)

ومن الصحراء :(اللى يقول له :دانا من الفيوم قاتل عمي ومرة خالى) وإذا كان الشاعر قد اختزل وادى النيل في الصعيد وبدو الصحراء في الفيوم ، فإنه يفصل أهل الوجه البحرى فيأتى بهم من محافظات أربع :

(واللى يقول له : دانا من البحيرة مظلوم وأنا البادى) البادىأظلم

(واللى يقول : دانا من المنوفية ياما يتمت عيالى) قاتل زوجته

(واللى يقول : أنا من الغربية مسجون هاصون عرضى ورسمالى)

(واللى يقول :دانا من الشرقية ورمونى أعز اصحابى) المظلوم

(واللى يقول :أنا من الشرقية قاتل سبع شرقاوى) قاتل العم

وهنا نلاحظ أن الشاعر قد استعرض كل أنواع القتلة من المساجين، كما استعرض أسباب ارتكاب كل منهم فالقاتل صعيدى شرس بطبعه يقتل دون مبالاة بجريمته والقاتل الفيومى منتقم جبار لا يعرف صلة الرحم فقد قتل عمه وزوجة خاله .والقاتل (الثالث من البحيرة) يرى أنه اضطر الى القتل فهو مظلوم بالرغم من أنه هو الذى تسبب فى ظلم نفسه ، لأنه هو الذى بدأ بالعدوان ،و(البادى أظلم) دائما فى العقيدة الشعبية ، فهذه العبارة مثل من أمثالنا الشعبية الذى نترنم بها كأنها ترتيل مقدس.

أما القاتل الرابع المنوفى فهو قاتل لرفيقة حياته (زوجته) مما أدى إلى (تيتيم أطفاله) من كل من الأم القتيلة والأب القاتل .

أما القاتل الخامس (الذى من الغربية) فهو المسجون ظلما – من وجهة نظره ـ لأنه قتل دفاعا عن عرضه (شرفه) الذى هو أغلى ما يملك ، بل كل ما يملك (رسمالى) ويأتى القاتل السادس (من محافظة الشرقية) موطن أدهم الشرقاوى محكوما علية بالسجن ـظلما ايضا ـ إثر مؤامرة من أعز أصدقائه (رمونى أعز أصحابى).

ويبقى السابع الذى تكتمل به الدائرة الشعبية، ويصل العدد إلى تمامه فى الوفرة ، فيكون هو المطلوب ، قاتل العم الظالم،الذى

تسبب في كل ما حدث وما سيحدث للبطل ، يأتي هذا القاتل (من الشرقية) التي تحظى بتقدير أكثر من الشاعر الشعبي يختصها دون غيرها من محافظات مصر بقاتلين، والشاعر بهذا الاهتمام يؤكد بالضد بطولة بطله الشرقاوي، الذي فعل كل ما فعله حتى الآن لكي يصل إلى غريمه وحامل دم عمه وهو ما حدث بالفعل : فيصبح التصرف عليه منتهى أمل أدهم ويبدو في التصوير الشعري كأنه عاشق نأى عنه الحبيب، فقطع المسافات الطويلة بحثاً عنه، يتلون الموال الشعبي باللون الأخضر ، بعد أن كان موالا أحمر، فيما سبق حيث استعرض القتلة والجرائم التي ارتكبوها .. يصبح الموال أخضر حيث يناجي فيه البطل بصوته هو لا بصوت الراوي (الشاعر الشعبي) ـ حبيبه الذي وصل إليه بعد سفر طويل وشاق :

قال : تعالى ياللى عليك العين بتدور

يا شبه قنديل في وسط البيت ومنور

إن كنت عطشان لاجيب لك من ماء الزلال واسقيك

وإن كنت جعان أهو لحم كتافي يغديك

وإن كنت عريان لاجيب لك حرير سندسي واكسيك

فى السجن – ومنذ دخله أدهم – شاهدنا مباراة شعبية بين مجموعة القتلة من المساجين، حيث طلبهم أدهم للمصارعة وهو عازم على اكتشاف غريمه، كما إننا لم نسمع صوت البطل إلا مرة واحدة فور دخوله السجن فى قول الشاعر :

وراح على السجن وقال :

حاس عدونى

وهاتوا كبار المساجين يسارعونى

عشرة لعشرة شلتهم لشالونى

واللى تهمتهم الكل يدلونى

بعد هذه الصرخة الأولى من البطل، تداعى الأبطال مستعرضين أمامه قوتهم، حتى تحقق له ما يريد مع سابعهم ، جاء هذا التداعى فى سطور متتالية يتضمن كل منها قولاً لأحدهم، دون أن يتبعه رد من البطل أدهم، كأنه بذلك الصمت يقول :لكل من الستة المتتالين قبل الأخير: لا لست أنت الذى أطلب، حتى اذا جاء السابع كان رد أدهم عالياً ومعبراً بقوة عن الرغبة الهائلة التى تستكن داخله فى الانتقام،والتى تتعادل الفرحة بتحققها عند البطل الشعبى مع فرحة اللقاء– بعد غياب طويل– مع المحبوب الأمر الذى جعله الشاعر يستخدم موال الغرام بإيقاعه الرقيق

الذى يجعله يحتل زمناً أطول، وأبطأ، من زمن الجمل الحوارية المتتالية فيما سبق وهذا تنويع فنى جيد ينقل المتلقى لفترة من الهدوء والتأمل النفسى، ويعكس الشاعر طول زمن الموال الملائم لطول الزمن النفسى، الذى يقتضيه الموقف، موقف الفرحة بلقاء العدو، بما يحتويه البيت التالى من دلالة على هذا الزمن الثقيل :

قعد معاه من الصبح للظهر طق منه مات

إن زمن الموال الأخضر، الابيات الخمسة السابقة، لم يكن زمن إنشادها من الراوى الشعبى، ولم يكن زمن ادائها من البطل فى مواجهة خصمه، وإنما هو زمن درامى، فالموال يعكس إصرار البطل على إصابة خصمه فى مقتل لا باستخدام السلاح بل بما هو أمضى من السلاح وهو الحرب النفسية، القتل البطىء، الذى يتسرب إلى نفس الخصم خلال الحصار الضاغط الذى يحكمه البطل عليه، والذى استغرق موضوعيا فترة طويلة نسبيا من نهار السجن الطويل بطبيعته، وهى الفترة (من الصبح للظهر) وهذا الزمن النفسى كفيل _على حد قول الموال_ بعمل القتل (طق منه مات).

ولكن هذا القتل النفسى العنيف لم يكف البطل لأن ما بداخله من غل مكتوم أقوى من مجرد الخلاص من خصمه، لذلك نراه يلجأ

إلى وسيلة أشد عنفا ليتأكد من أنه قضى عليه تماما، وأسترد ثأره كاملا :

ما كفهوش موته قام فسخه بإديه

ولو أن البطل قد إكتفى بموت خصمه نتيجة محاصرته نفسيا ولتضييق الخناق عليه،لاحتسبت الحالة وفاة طبيعية وانتهى الأمر، ولكن البناءالدرامى فى الموال ما زال قابلاً للامتداد، فبطولة أدهم أكبر من هذا الحدث وحده، إنها سترينا تجليات أخرى من صور البطولة الشعبية، وستتبلور هذه التجليات فى الوحدات التالية من الموال،فى مواجهة أدهم لعدو أكبر منه هو (الحكومة):

جات الحكومة تقول:يا أدهم عملت كده ليه ؟

قال لها: يا حكومة لما اتقتل عنى عملتى ايه ؟

هنا يتكرر البيتان اللذان تعرفنا عليهما فى نهاية الوحدة،وذلك حين قبضت الحكومة على أدهم بعد قتله لأبن غريمه ولاثنين كانوا معه،والتكرار هنا يؤكد الدلالة السابقة لأنه يحقق التأكيد على موقف من المواقف أو رسم صورة معينة،أو وصف حدث

ما وتعميق الإحساس بها (١) .

كما أن التكرار هنا يعطى فرصة زمنية للراوى الشعبى وجمهورة معا، ليصبحا على استعداد لاستكمال الأحداث (٢) وأثناء هذه الفرصة يكون أدهم قد أكمل حواره على مسرح الفرجة الشعبية :

دا انا يا حكومة وأنا فى سجكو موجود

والرب موجود ومش عايز بينة وشهود

هذان البيتان خارجان عن البناء، لكن الشاعر يسد بهما فراغا فى الزمن الفنى؛ وهو يستعد ويعد جمهوره للمشاهد التالية، وهذا الحوار رغم خروجه عن حاجة البناء لا يتم فى الفراغ إلا أنه يؤدى وظيفة دلاليه فالبيتان يؤكدان إيمان البطل بالله المطلع على شئ وصدق البطل فى الاعتراف بجريمته وهذه الوظيفة من

---

(١) رشدي صالح رأي مختلف معه حيث يصف الحدث بأنه فـي غاية التهويل ، أنظر الأدب الشعبي ، ص ٢٠٦.

(٢) أحمد مرسي : السابق ، ص ١٣٧.

وظائف الموال بصفة خاصة،والادب الشعبى بصفة عامة (١)،

عندما يشتعل حماس الجمهور ويرتفع تصفيقه وتهليله، فقد أحكمت دورة الاخراج السابقة الى الدرجة التى تستحق التوقف لتحية الشاعر الشعبى : نحن فى هذه الحالة نسمع مع التصفيق صيحات الجمهور " الله أكبر" "الله" "أعد"

وهذه التحية الشعبية من الجمهور للشاعر وبطنه تعنى أمرين :

الأول : أن الجمهور قبل وصل الى حالة من الرضا بالاداء الفنى للموال وصار مهيئا لبعض الراحة يتأمل خلالها ما يحمله الموال من عظات وعبر.

والثانى : أن الشاعر وقد وصل بجمهوره إلى حالة الرضا يجد نفسه معلما واثقا من نفسه، فينطلق مستريحا فى تقديم جملتيه الواعظتين :

١- نحن مع بطل لا يطعن خصمه خفية: بل يطعنه فى مبارزة مع أعتى الأنداد، وعلى مرأى من الجميع ومنهم ممثل الحكومة:

دانا قلت يا حكومة-وانا فى سجنكم موجود

(١) أنظر أحمد شوقي عبد الحكيم (أدب الفلاحين) : دار النشر المتحدة بالقاهرة ، ١٩٥٧، ص ٣٨.

٢ - وإذا كان البطل الشعبي شريفا بالضرورة فإنه مؤمن بالله الموجود في كل زمان ومكان، والشاهد المطلع على كل شيء :

والرب موجود ومش عايز بينة وشهود ,

فالأمر إذن ليس في حاجة إلى محاكمة لأن كل شيء واضح ومع هذا الشرف والإيمان، اللذين يتمتع بهما البطل، والذين كان يعتقد - شعبيا - أن يمهدا لتحسين معاملة الحكومة للبطل تقديرا لبطولته، مع هذا فإن الحكومة تتخذ موقفا معاكسا تحكم عليه بالسجن الانفرادي بعيدا عن المساجين، لأنه أصبح خطرا عليهم، وتأتي صيغة الحكم عليه سريعة، كسرعة الحكم الأول والثاني

حكم على الولد في الزنزانة انفراد له .

يبدأ مع هذه الوحدة من الموال نوع جديد من التصوير الفنى يعتمد على توظيف ذكاء البطل فى مواجهة عدوه الجديد(الحكومة)، ويبدو أن تجربة السجن وموقف الحكومة من أدهم، بعد أخذة الثأر من غريمه وعدوه الأول (قاتل عمه) قد زرع فى نفس البطل نبتة العداء مع الحكومة التى لم تقدر ظروفه النفسية فحكمت عليه بالسجن الانفرادى، الأمر الذى لم تقبله نفس البطل ففكر من الوهلة الأولى في الهروب من السجن فى الصورة الشعرية نتعرف على بعد جديد من أبعاد الشخصية فقد كان يملك جسداً ضامراً قويا، على درجة فائقة من المرونة مكنته من فتح ثغرة فى الزنزانة، تسلل منها الى الخارج بخفة ولم يلحظه أحد :

الولد كان رفيع الوسط سبحان خلاقه

انثنى وانفرد فى الزنزانة هد أركانها

ونط فى السجن حتى الصول لم شافه

ويستمر الشاعر الشعبى فى تصوير رحلة هروب البطل فبعد خروجه من السجن واجه بعض (العرب) القاطنين خلف أسواره (بين أوجاشه)، والعرب هنا من الغرباء من البدو الرحل الذين يختارون البرارى أو المواضع البعيدة عن القرى والمدن للاقامة

المؤقتة، التى يستعدون بعدها للارتحال إلى مكان أخر، يلتمسون فيه المرعى لاغنامهم، وهى فئة معروفة فى الريف المصرى تظهر دائما فى مواسم الحصاد .

احتال عليهم أدهم بأن (عمل عليهم بلّمان) أى كلمهم كما يتحدث النواب فى البرلمان، بأسلوب غريب عليهم فى الحوار، وراح يرطن لهم بلغة لا يعرفونها

عربى فرنساوى بكل لسان كلمهم [illegible]

ولما أمنوا له تركوه لينطلق إلى مغامرة جديدة .

وكانت أولى مغامراته استدراج لبوليس (الحكومة) للمواجهة، وهنا تبدأ الحيل فى التلون وخلالها تكتسب شخصية البطل أبعاداً بطولية جديدة تزيد من حب الجمهور له ومن تعطشهم للتعرف على مغامراته والمشاركة فيها .

وكانت الحيلة الأولى التى تغلب فيها على الحكومة أنه ارتدى بدلة (الحكمدار) ونزل (على مركز إيتاى البارود) مع مجموعة من زملائه الذين ارتدوا ملابس الضباط والجنود فكان موكباً هزا المركز هزاً ويتحول الحدث إلى مشهد مسرحى يلعب فيه الحوار دورا اساسيا :

لبس حكمدار وراح تيه البارود هزه

وقال يا مأمور لم غفرك وعساكرك

وهات منهم السلاح وبكره يجيلك سلاح جديد

لم منهم السلاح حتى سلاح العمد لم خلوا

شوف من جرأة الولد على الورق علم

الجديد فى هذا الموقف هو تأكيد قدرة البطل الشعبى على التلون،لقد تقمص شخصية الضابط الكبير (الحكمدار) إلى الدرجة التى جعلت (المأمور) وباقى ضباط المركز ينفذون أوامره فيسلمون كل السلاح حتى ما كان منه خارج المركز (سلاح العمدة) فى القرى التابعة للمركز وكانت (الجرأة) هى السمة التى دفعت البطل الى النجاح فى حيلته، وقد بلغت مبلغها حين وقع للمأمور على قيامه بالمرور واستلام السلاح فى (دفتر الأحوال).

شوف من جرأة الولد على الورق علم

ثم يظهر الموال قدرة البطل على القيادة والسيطرة على رجاله وهى إحدى ظواهر الذكاء الذى يتمتع به البطل : وبعد أن نظم فريقه أرسل للحكومة طالبا المواجهة (فى الجبل برة)

وقال : يا حكومة اللى عايزنى يجينى فى الجبل بره

لقد اصبح (الولد)البطل قويا٠٠ورأت فيه الحكومة ندا٠٠ فهو في حاجة إلى حوار من نوع خاص هو حوار الرصاص٠٠ لأول مرة ترى (قال وقالت) جملة وردها حوار درامى كامل صعب المراس وليس فى استطاعة الجنود العاديين ان يهزموه فهو يحتاج إلى نوعية خاصة من رجال الشرطة وليس أقوى — فى ظن الفلاحين من جمهور الفرجة — من (الهجانة) التى — إن دخلت قرية- فرضت عليها أقسى درجات الإرهاب ، من حيث حظر التجول من أول الليل الى أخره، ومنع دخول القرية أو الخروج منها، إلا بعد توقيف ومساءلة، وعدم اختلاط الجنود — وهم من السودان والنوبة — بأهل القرية لأنهم يتحدثون بلغة مغايره، فإذا تحدثوا بالعربية أنثوا الرجال فجعلوهم (ولايا) :

"خشى بيتك يا ولية "

ويكشف الموال بعداً جديدا فى شخصية البطل وهو خبرته القتالية المتفوقة، من حيث إجادة التصويب وإصابة الهدف :

الولد كان فى النيشان صياد

أول نيشان وقع ستة بين مجروح وبين عيان

وتانى نيشان وقع ستة والباقى رجع بين مجروح ودهشان

ونلاحظ علـى الأبيـات السـابقة طـولا نسـبيا للثـانى والثـالث عـن الاول ويرجـع ذلـك الـى الطبيعـة الدراميـة للمـوال التـى تفـرض الإطالة فى بعض المواقف، فهنا وبعـد أن يلقـى الشـاعر الشـعبى البيت الأول :(الولد كان فى النيشـان صيـاد)يتحـول الشـاعر الـى ممثل فيقول :أول نيشان ونقوم آلـة الإيقـاع (الطبلـة)بـالدق مـرة واحدة ..ثم يقدم الشاعر بيته :وقع ستة بين مجروح وبين عيان .

ثـم يقـدم الممثـل / الشـاعر الطلقـة الثانيـة :تـانى نيشـان، وتوقـع (الطبلة) دقتين، ويقدم الشاعر خبره :وقع ستة بين مجروح وبيـن دهشان .

وبذا تكون المعركة قد انتهت لصالح البطل الشعبى، فقد اصـاب فرقة الهجانة التى بلغ عددها ستة من الرجال الإشـداء ونلاحـظ أن الشاعر لم يذكر أن رصاصـات أدهم قد أردتهم ــ أو بعضهم ـ قتلـى، بـل اكتفـى بذكـر اصـابتهم فيمـا بيـن جرحـى ومرضـى وواقعين فى الحيرة، وهذا الأسلوب يكفى فى الدلالة على إنتصار البطل الذى لا يهمه أن يقتل جنود الحكومـة قدر مـا يهمـه تـأكيد قوته بالفوز عليهم .

ثم ينتقل الشاعر مباشرة من هذا المشهد الدرامى الى خطـوة جديدة يؤكد من خلالها ـ أيضا ـ إصرار البطل على الإسـتمرار فى الإيقاع بخصمه الجديد، عن طريق الحيلـة، وتصبـح الحيلـة

الجديدة أن يتقمص أدهم دور صبية جميلة تقابل مندوبى الحكومة الذين اتجهوا الى دار أدهم للقبض عليه، بعد أن أرسل لهم قائلا :(إللى عاوزنى يجيلى البيت)

استغل أدهم جمال صورته الطبيعية فـ (الولد كان جميل الصورة !!) ارتدى ثوباً نسائيا مثيراً (لبس قميص بحمالات ومقور) وفعل كما تفعل المرأة حين يطرق الباب غريب فى المساء، إذ حمل شمعة ليضيىء البيت وتقدم إلى الباب قائلا :

بتدورم على أيه يا حكومة

وقال المأمور بندور يا بنت على الأدهم

ويستمر الحوار من جانب واحد، حيث يرد أدهم/ البنت فى عبارات تعتمد على التورية تثير مزيدا من دهشة الجمهور وترقبه :

وقال لهم :أنا الأدهم .. وأجيبه منين ؟

هنا تلاعب فى جملة الحوار فأدهم لا يكذب لأنه يقول أنا الأدهم وهو فى نفس الوقت لا يريد أن يسلم نفسه لطالبيه لانه الآن متقمص شخصية البنت الجميلة فيلحق جملة الاعتراف بقوله وأجيبه منين ..

وهنا يعيد المستمع تركيب القول في ذهنه، فيصبح (أنا..الأدهم أجيبه منين؟) ويستمر الحوار من الشاعر الممثل على نفس الحيلة الأسلوبية المثيرة للدهشة والعجب والسخرية من (المأمور) الذى تحاوره الفتاة وأصابته بمزيد من الرعب :

دا أنا الأدهم سمعت انه يجمع من الرجال ألفين وتنهى البنت حوارها معهم بما يجعلهم يعتقدون انها عاشقة للبطل تتمنى أن تراه مثلهم :

دا أنا يا حكومة بدى أشوفه

ولو تروح من عيونى عين

ثم تنتقل الدراما إلى مشهد جديد .. حيث يصعد الحدث بشخصياته على خشبة العرض .. بدون مقدمات .. فأدهم لا يستدعى الحكومة لمقابلته عن طريق الرسائل كما حدث في مواجهة الجبل والبيت، بل يواجهها مباشرة كما رأينا في مشهد المركز الذى تقمص فيه دور الحكمدار ..هنا نرى أدهم (خواجة) يقابل وفد الحكومة من جهة غير التى جاءوا منها إلى بيته، وكل ما فعله أنه كالممثلين - خلع ملابس الفتاة و(لبس خواجة)هى فحسب لحظة المواجهة الأولى وبعدها أكمل البطل تقمصه لهذه الشخصية الجديدة التى يملك أدهم أسلحتها بعد جمال الوجه الذى

رأيناه فى المشهد السابق وهى معرفته للغات الأجنبية .. (عربـى فرنساوى وبكل لسان كلمهم) .

وبنفس أسلوب الحوار فى المشهد السابق،يتم الحوار هنا

قال :بتدوروا على إيه؟

قالوا له يا خواجه بندور على الأدهم

قال لهم :أنا الأدهم واجيبه منين ؟

دانا الأدهم يا حكومة سمعت

انه بايع عمره قد اتنين

دأنا الأدهم يا حكومة سمعت أنه

يجمع من الرجال ألفين

دانا الأدهم ياحكومة قتل لى من العيال اتنين

فاذا كانت البنت فى المشهد السابق، قـد لعبت بالجملـة الحواريـة مستخدمة التورية ثلاث مرات، فإن الخواجـة هنـا يلعب بالجملـة أربع مرات وإذا كانت المرات الثلاث ــ فـى جمل البنـت ــ قـد جاء فى جمل قصـيرة حيـث لـم تـرد فيهـا زيـادات لفظيـة كثيرة. ومنها كلمة (يا حكومة) التى وردت مرة واحدة فى أخر الحـوار،

فإننا في مشهد الخواجه مع جمل طويلة نسبيا تكررت فيها كلمة الحكومة ثلاث مرات ويرجع هذا التفاوت إلى ضرورة درامية ، فالخواجة المتكلم الاساسى في المشهد غير عالم باللغة علم البنت التى هى من أهل اللغة، لذلك تأتى الجملة أطول وكلماتها أكثر وترد كلمة الحكومة ثلاث مرات لتثير بنطقها الساخر التى تصبح مع الحاء (خاء) (الحكومة) ضحكات الجمهور.

وتتفق نهاية المشهد التمثيلى مع نهاية السابق حيث الجملة الأخيرة في حوار الخواجة لتؤدى مهمة إقناع الحكومة بما يزيدها رعبا من أدهم الغائب وهو فى ذروة الحضور، وما يزيدها إقناعاً بعدم معرفة الخواجه لمكانه، لنه هو أيضا - يطلبه ليأ خذ ثأراً له عليه، حيث إنه (قتل لى من العيال اتنين). (١)

وإذا كانت الحركات أو الوحدات السابقة قد ارتفعت دراميا فاتسعت مساحة الحوار وضاقت مساحة السرد وتوالت المشاهد الدرامية متسارعة دون فواصل، فارتفع صوت الممثل على صوت الراوى فى الموال ، فإن الوحدة الأخيرة من الموال

(١) أنظر : عن ملامح البطل : نبيلة ابراهيم مرجع سابق، ص ١٧٠ ؛ وفاروق خورشيد ومحمود ذهني ؛ مرجع سابق ، ص ٩٨

تعطي للراوى الذى يقدم الأحداث فرصة أطول للبوح والعمل، فتتسع مساحة السرد، وتضيق مساحة الحوار، على هذا النحو :

قالت الحكومة :ما يوقعوش إلا أعز أصحابه

قعدم يدوروا على أعز أصحابه

لقوه عسكرى قال لهم :أنا أقول لكم عليه

ولا أخد عليه بيه ولا باشا

قام عطوه شريطين بقى أومباشى

فى هذا السرد يحكى الراوى حدث التدبير الذى قامت به الحكومة للإيقاع بهذا الذى حيرها وأرهقها فى ملاحقته، التى كانت تعدت كرد فعل استدراجه لها، والتى كانت دائما تنتهى بهزيمتها فى مواجهاته، وبإثارة السخرية منها من قبل الجمهور على النحو الذى لمسناه فى الوحدات البنائية السابقة ويعتمد الفعل التى بدأت به الحكومة هجومها - لأول مرة على البطل - على التآمر عليه، للإيقاع به، بإغراء أعز أصحابه - الذى كان (عسكريا) من بين أفرادها - بالترقية الى رتبة أعلى، وترجمة هذا الاغراء إلى حدث حقيقى حين منحه رئيسه بمنحه شريطين وما يكفيه من مال للإنفاق منه (طول العمر)٠٠ وهنا ترى أن اختيار الشاعر الشعبى للصديق الخائن من بين العساكر دون

كان هذا الصديق ـ على ما يؤكده الموال ـ هو أقرب الناس إلى أدهم لأنه كان يحضر له من القرية كل ما يحتاج إليه، بدءاً بالطعام ، تلفت إلى ذلك الكناية المستكنة فى البيت الثانى :

دا أنا جبت لك الفطور ونسيت أجيب لك العشا ..

وتتجسم حساسية البطل بحدسه بما يدبر له فى الخفاء فى البيت الثالث :

قال :يا خوفى يا حبيبى ليكون آخر عشا

ثم تتكشف هذه الحساسية عما يشبه النبوءة فى البيت الرابع الذى يؤكد أن (قلب المؤمن دليله) وأن القلب لا يمكن أن يكذب :

والقلب بيحدثنى بأن العمر ما بقاش فيه زيت

استعارة جيدة فيها نرى عمر البطل قنديلاً يكاد يجف زيته ، بل أنه شعر بجفافه بالفعل بمجرد قدوم صاحبه الخائن ، لقد تأكد البطل من خيانة صديقه

ولكن صديقه ـ الذى شعر بما ملأ قلب البطل من إحساس ـ يحاصره بمزيد من النفاق المخدر :

قال تعمى العيون اللى بالأذى ترائيك

إزاى يصيبك أذى وأنا بالعيون مراعيك ؟؟

بيتان قويان فى بنائهما، حاملان للدلالة بقوة فى الأول دعاء على العيون التى ترى البطل بنظرات مؤذية،٠٠ كناية عن درجة عالية من النفاق فالخائن يبعد ظنون صاحبه المتجهة إليه، فيصرفها الى عيون أخرى قد تنظر إليه نظرة الشر، ويتأكد ذلك حين يؤكد الاستفهام البلاغى الجيد فى البيت الثانى على عناية الصديق بصديقه وحمايته له المتضمنة فى الكناية التى تحملها الجملة الاستفهامية : (وانا بالعيون مراعيك)إنه يؤكد حرصه على رعايته وتوفير الأمن له لأنه ما زال يقوم بدور المراقب (الناضورجى) الذى يترقب بعيون اليقظة ما قد يهدد صديقه من الآخرين بالأذى٠٠ وهنا وبينما هما فى هذا الحوار٠ جملة حالية دالة وقعت فى موضعها تماما من السياق السردى (وهم فى الكلام) [والعسكرى المعهد بضرب النار٠٠ داس التكت (التتك) طلع النشان صايب]٠٠ تمت المؤامرة، وانتصر العدو على البطل بفعل الخيانة ٠٠ وكما رأينا تصويب أدهم الصائب لأعدائه فى أول معاركه معهم، نرى نفس الأسلوب يتكرر عند توجيه الطلقات إلى البطل من بعيد ـ لا فى المواجهة ـ كما كان موقفه حين واجه (عساكر الهجانة)

أول نيشان٠٠ جه فى ثلاه ٠٠

لكن الفرق هنا مع الموقف السابق، يبدو فى إبعاد الطلقات المصوبة إلى أدهم عن بعضها، لقد كانت تصدر منه متتالية ٠٠

أول نيشان • ثاني نيشان • حيث كانت هناك معركة حقيقية بين بطل يواجه أعتى قوة (عساكر الهجانة) وكان قادراً على إصابتهم بذكائه وخبرته المتميزة فى التصويب، أما الأمر هنا فمختلف فليس هناك معركة حقيقية وإنما هناك خيانة، يأتى الرصاص من بعيد ومن يد يعرف صاحبها أنه يقتل عدواً شديد المراس .. موقف درامى يجب فى رؤية الشاعر الشعبى أن يتحول لدى الجمهور فيصبح ميلودراما شديدة المأسوية، من هنا تتباعد الطلقات، والأرقام الدالة عليها فى السوال، وأذا كان أدهم ـ من قبل ـ قد انتصر على أعدائه برصاصتين، فإنهم هنا لا يطمئنون إلى مصرعه سوى بعد أربع رصاصات. وتكون المسافة الزمنية البطيئة الفاصلة بين الطلقات ممتلئة بمرثية طويلة من البطل لنفسه فبعد الرصاصة الأولى يخاطب البطل نفسه :

قال :ياأدهم ما بقى لك وزرا ولا وكلاء

والجرة عندى أنا اللى باعمل لى وكلاه

وتأتى الرصاصة الثانية على هذا النحو المؤثر :

تانى رصاصة جات فى بزه اليمين

قال عيب عليكى

يا عيوني،

من ضرب الأندال بتتأذو

وعيب عليك يا ضربه النار

بتيجى فى جسم الحر وتهزه

تتحول نغمة الموال الى شكوى من الزمان، لكنها شكوى إيجابية .. خالقة للقوة، لإن الضرب الموجه إلى صدر البطل هنا، إنما هو (ضرب الأندال) ولا يمكن أن يكون (ضربه أبطال) فالأبطال لا يختبئون وهم يضربون ولا يلجأون إلى التآمر لينتصروا .فالأبطال الشعبيون كأدهم شرفاء وشجعان، لذلك فإن ما يفعله الأندال من خونة ومتآمرين إنما هو (عيب) كبير عند البطل الشعبي وجماعته (١) :

تالت رصاصة جات فى بزه الشمال بنشان

هى الرصاصة القاتلة التى صوبت مباشرة إلى القلب، ومن ثم

---

(١) أنظر أحمد موسى ، السابق صــ ١٩٢

فإن حوار أدهم يتصاعد من مجرد البكاء على الشهامة، والتحسر على قاتليه الأنذال، إلى أن يصبح صيحات متتالية، مندفعة إلى صدر أعدائه مباشرة :

وقال :إن عشت يا حكومة

ألبسك بدل البدل طرح وشيشان

وإن عشت يا حكومة وأنا واخد عليكى تلاتة بنيشان

أول نيشان تسلاح منك ولميت

تانى نيشان يا حكومة بالشمع ونورت لك البيت

تالت نيشان يا حكومة فى طريق تانى لقيت

عربى فرنساوى وكل لسان كلمتك

وقلت لك أنا الادهم ولا فهمتيش

هنا يلخص البطل كل صور إنتصاره على عدوه، فيما عدا صورة واحدة، هى صورة المواجهة فى الجبل التى ظهرت فيها قوته فى أتم حالتها، لقد إكتفى -- فحسب -- بتلخيص مشاهد التحايل التى لاعب فيها أعداءه بذكاء، جعله يتخلص كل مرة محققا إعجاب الجمهور، وحبهم له، مما كان يذكر انتصاره فى

معركة البنادق، لأن الموقف الذى يمر به الآن أقوى نفسيا، من أن يترك له فرصة الزهو برصاصتيه السابقتين مهما كانت درجة إصابتها، حتى لو كان ضحاياها قد سقطوا بين جريح أو ممتلىء بالإحباط لاذ بالفرار .. إن اللحظات الأخيرة فى حياة البطل كفيلة بأن تنسيه هذا الموقف البطولى، وأن تنسى شاعره بل جمهوره لنفس الموقف .

رابع رصاصة بين القلب والصرة

نزل الدم عوم أخد لادهم فى الحصا جرة

تحول إلى نهر جارف (عوم) صنعه جسد البطل الفحل القوى فى الحصا وهو يندفع بقوة دمه المتفجر من كل جسده إلى الأمام، ولكن البطل لا تتوقف حياته عند هذا الحد المأسوى، بل أنه يستمر فى حديثه الذاتى الذى يأخذ سرعة إيقاعه فى التباطؤ شيئا فشيئا :

قال : مامت يا ادهم وما بقى فى الخلا جرة

والحق عندى أنا اللى وريت ابن المرة الجرة

أمانة يا من عشت بعدى

ما تآمنش لصاحب ...

دنيا غرورة، ما فيش ولا صاحب

إلا يجى لك الأذى بإديه

يتحسر أدهم على شبابه الضائع (ما مت يا ادهم وما بقى فى الخلا جرة) يا للحسرة لم يعد فى كل هذه الصحراء و هذا الجبل الضخم مكان لك أيها الولد الفارس، ويحيل البطل مسئولية النهاية المبكرة إلى نفسه، إنه المتسبب الوحيد فى ذلك، (والحق عندى أنا) الحق هنا وفى اللغة العامية يعنى المسئولية التى يجب أن يحملها البطل لأنه هو (الذى عرف صديقه الندل بسره وبأماكن اختفائه، وآمن له متنازلا عن دونيته وسفالته، فهو كما يعبر الموال فى الكناية الشعبية (ابن المرة) • ومن هنا تصبح النصيحة واجبة، من البطل للآخرين، جمهور الحاضرين والغائبين، الأحياء ومن يأتى بعدهم من أجيال (١) وتأتى النصيحة فى أسلوب القسم (أمانة) أى حلفتك بالامانة التى أحملها لك يا من بعدى، الإيجاز وتكثيف اللغة بحذف لفظ القسم تقوى دلالة القسم، ويقربها من وجدان المتلقى كثيرا •• ويأتى جواب القسم أو المطلوب منه أو الأمانة التى يجب على المخاطب الوفاء بها للبطل ألا يأمن لصاحب أبدا، لأن الدنيا خداعة (غرورة) لا امان لها، والحقيقة أنه لا يوجد لها (صاحب) يستحق الثقة ، وهنا تظهر سمة لغوية جديدة خاصة بتركيب الجملة الموالية فى هذا القسم، نراها مرتين :

الأولى في قوله :(والحق عندى أنا اللى وريت ابن المرة الجرة)
والضمير (أنا) هنا يؤدى وظيفتين ، الأولى سابقة عليه، لأنه توكيد لياء المتكلم في الجار والمجرور (عندى)، والآخرى لاحقة له، في جملة الصلة التى تقوم بفعل الخبر، فإن نفسه مبتدأ لهذه الجملة (أنا اللى وريت..... الخ)

والثانية في قوله :

(دنيا غرورة ما فيش ولا صاحب إلا يجى لك الأذى بأديه)

إن الاسم (صاحب) يؤدى الوظيفتين اللتين أداهما الضمير في الجملة السابقة :

الأولى : نلحظ حين يتوقف الشاعر بالأداء عند كلمة (صاحب) هكذا :

دنيا غرورة مافيش ولا صاحب ..

في هذه الجملة تقوم (صاحب) بإكمال جملة الصفة التابعة للجملة الاسمية (دنيا غرورة)

والوظيفة الثانية :

نلحظها حين يستمر الأداء حتى نهاية البيت، هكذا :

... ما فيش ولا صاحب الا يجى لك الأذى بأديه

لا يتوقف الشاعر الشعبى عند هذا الحد، الذى أرتفعت فيه درجة الدراما إلى الذروة، على ما وضحت الوحدة السابقة من البحث وإنما نجده يضع لأحداث الموال القصصى نهاية فنية زائدة فى الظاهر ، لكنها ضرورية فى البناء، لأنه فيها يودع جمهوره، من جهة، و (يغطى) مواله الذى أوسع (فرشه) فى الوحدة السابقة .

ولأنه يودع جمهره وينهى معه الاحتفالية الشعبية نجده فى بيتين يتحدث بصوت البطل الشهيد الذى يبدو كأنه قادم من أعلى ومن بعيد :

(أمانة يا عيلة الشرقاوى ما حد بعدىً

لا أخ لىً ..ولا عم يَّاخد التار بعدىً

وإذا كانت النهاية السابقة لأدهم قد بلغت ذروتها عند موته، فإن هذه النهاية تبلغ بالموال ذورته الفنية، من حيث ما تحمله من وسائل بلاغية تتضافر بقوة لتمنح الدلالات التى أداها الموال أقوى سماته الوجدانية عند نهاية البناء ..

نفس أسلوب القسم الذى رأيناه سلفا .. يكرره الشاعر هنا (أمانة) محملا الجماعة الشعبية ــ التى هى الآن (عيلة الشرقاوى) وورثة بطولته ـ بأن نمتنع عن هذه العادة الذميمة

التى لا تقدم سوى نهر جارف من الدم المتجدد وهى عادة (الأخذ بالثأر) ولكن الشاعر لكى يصل إلى هذه الموعظة أو الوصية يستخدم هذه الإجراءات البلاغية :

ما حد بعدىّ

أى إن الأبطال لم يعد لهم وجود بعدى، ولكن الشاعر يخشى من هجمة الجمهور الغاضب فيتداركه بمد الجملة :

لا أخ لىّ ولا عم لىّ

وفيها تورية تؤكد استنفار الجمهور ضده، ولا توقفه لأنها كناية عن انعدام الشبيه أو القرين الذى يمكن أن يعوض البطل بعد فقده ، ولهذا نجد الشاعر يتدارك من جديد :

ياخد التار بعدىّ

وهنا يدرك الجمهور أن ما فعله الشاعر كان تلاعبا بيانيا ، ويدرك أنه بالرغم من استنفاره لإكمال مسيرة البطل، الذى يؤكد أن أحداً من الأحياء أو القادمين لا يشبهه، يدرك - فى نفس الوقت - الدلالة الثانية التى تحملها - دائما - هذه السلسلة من التوريات الجديدة .. وهى الأمانة التى يحملها البطل وشاعره للجمهور ويصبح وقد انتهت الفرجة - مهيئا للإستجابة بتحمل الأمانة .

ويكمل الشاعر وحدته الأخيرة، حيث ينفصل عن بطله الشهيد فتصبح الأبيات الثلاثة الأخيرة من الموال هى صوت الشاعر لا صوت البطل الذى وراه الموال التراب..

يا قاعدين كلكم وحدوا الإله يا هوه

دى الحادثة اللى جرت على سبع شرقاوى

داسوا عليه الرجال قتلوه

ومنين أجيب ناس لمغناة الكلام يتلوه

يغطى الشاعر مواله الآن فيعود إلى إيقاعه الأول وتتكرر القافية الأولى إن الخطاب يتجه مباشرة إلى الجمهور .. هنا يتخلص الشاعر من تقمص الأدوار التى أداها، كأنه ممثل يخلع رداء التمثيل أمام جمهوره، مؤكدا أن كل ما رواه وسمعوه في الفرجة الشعبية كان قصة درامية حكى لهم فيها حكاية بطل شعبى (سبع شرقاوى) لكى يتأثروا بما جاء فيها من عبر وحكم وهى إحدى الوظائف الأساسية للأدب الشعبى "ترسيخ قيم الجماعة وثقافتها وتعميقها لدى الأفراد " (١) فيعيشوا حياتهم ــ فيما بعد ــ أكثر أمنا واطمئنانا وقوة .

(١) احمد مرسى السابق صـ ٢٠٨